国家级非遗项目广东汉剧研究回顾与展望

蒋 河[1]

[1]（广州大学音乐舞蹈学院 广州 510006）

摘要：

广东三大剧种之一广东汉剧原称“外江戏”，2008 年被列入“国家级非物质文化遗产”保护名录。对广东汉剧相关研究成果进行系统综述，可以窥见学者对广东汉剧的源流、传播及演变过程，以及艺术本体、传承与保护等方面进行了全方位研究。但广东汉剧作为文化事项，当下还需从人类学角度研究广东汉剧表演主体及审美主体的内在观点，同时从社会学等跨学科角度关注广东汉剧观众群体的认知、情感与期待，从而更深入地理解广东汉剧在当代社会的文化意义。

关键词：广东汉剧　外江戏　源流　文化传播　音乐唱腔　保护传承

分类号：J60

Review and Prospect of Guangdong Han Opera, a National Intangible Cultural Heritage Project

He Jiang[1]

[1](School of Music and Dance, Guangzhou University, Guangzhou 510006, China)

Abstract:

Guangdong Han Opera, one of the three major opera genres in Guangdong Province, was originally known as "Waijiang Opera" and was inscribed on the national list of "Intangible Cultural Heritage" in 2008. A systematic review of research findings related to Guangdong Han Opera reveals comprehensive studies by scholars on its origin, dissemination, and evolutionary process, as well as its artistic essence, inheritance, and preservation. However, as a cultural entity, Guangdong Han Opera necessitates further research from an anthropological perspective to explore the internal viewpoints of its performers and aesthetic subjects. Simultaneously, interdisciplinary approaches such as sociology should be employed to focus on the cognition, emotions, and expectations of its audience, thereby gaining a deeper understanding of the cultural significance of Guangdong Han Opera in contemporary society.

Keywords: Guangdong Han Opera, Waijiang Opera, Origin, Cultural Dissemination, Musical Vocals, Preservation and Inheritance

广东汉剧是一种由粤东“外江戏”与潮汕地区地方文化融合而成的地方剧种，在乾隆年间始于汉调皮黄传人，1956 年正式命名为“广东汉剧”。早在民国时期，钱热储和萧遥天等学者的研究开启了对“外江戏”的探索，为广东汉剧的学术研究奠定了基础。20 世纪后半叶，《广东省戏剧年鉴》、《梅州年鉴》等地方志记录了广州汉剧的历史发展轨迹，同时，《人民音乐》、《戏剧报》等期刊开始刊登广东地方戏剧的研究成果。进入新世纪，随着对文化遗产保护意识的增强，近 20 年来，越来越多的学者开始发表广东汉剧相关的研究成果，并从多个维度对其进行系统性的研究。本文将对广东汉剧的研究概况、历史渊源、表演形

式、传承传播等方面的学术成果进行回顾，探讨其研究领域的空白和未来的研究方向，旨在为后续研究者提供有价值的参考和借鉴。

1　广东汉剧的源流与在地化

对于广东汉剧的源流研究，晚清秀才钱热储先生是最早的研究者之一。他提出粤东的“外江戏”源于汉口的汉剧，并强调了广东汉剧与湖北汉剧的亲缘关系[1]。之后学者则从音乐本体的角度对广东汉剧和湖北汉剧进行比较分析，从而进一步说明广东汉剧与湖北汉剧的同源性。如黄东阳、罗钢芹从唱腔板式、腔式结构、演出剧目等方面对广东汉剧与湖北汉剧进行了对比[2][3]，发现广东汉剧的音乐唱腔承袭了中原汉族传统文化的基因，特别是从湖北汉剧中继承了核心基因。潘谊从历史关系和地域特色的角度揭示广东汉剧与闽西汉剧同源同流，都源于湖北汉剧：广东汉剧和闽西汉剧都使用中州官话演唱，以西皮二黄为主要声腔，有着互访演出和交流借鉴的历史，但是两地汉剧在行当、唱腔、传统剧目和乐器等方面又各具特色，这体现了汉剧在传播过程中的地域化演变[4]。

学者们对广东汉剧这一民间戏曲形式的形成时间和传播路线也进行了详细的讨论。陈志勇指出皮黄声腔在乾隆末叶流入潮州，广东汉剧则在同治末年前后形成[5]。在他的《广东汉剧研究》中详细考述到外江戏入潮的四条路线：“一条是从赣南，经闽西，再顺汀江、韩江而下，至潮州；一条是从广州，入海，至海陆丰，再至潮州；第三条是走陆路，从湖南衡阳，至赣州，再从寻乌步行 80 里，至梅州；另一条，也是从陆路，翻越大庾岭，进入粤北的南雄，再至今天的惠州，最后到达梅州”[6]。

广东汉剧（外江戏）作为一种传统文化，它的传承传播必然会与地方戏曲市场、社会环境及地方其他民间姊妹艺术产生关系。陈志勇关注到外江戏在传播的同时和地方文化相互融合的过程，他指出外江班与本地班的竞争与融汇，不仅影响了广东汉剧的艺术特色，也揭示了地方剧种与地域族群文化的紧密关系[7]。王琴关注到外江戏作为广东汉剧的前身传播到广东“在地化”的过程，她指出广东汉剧的发展经历了潮州府为中心的外江戏生成与繁荣及战乱原因向嘉应府转移者两个过程。它的民间文化认同、艺术表现力的丰富伴随着广东汉剧形成过程而存在[8]。李英、张贵探究外江乐班进入广东后与本土戏曲市场的相互影响[9]，他们认为，本土戏曲市场的兴盛为外江戏班提供了生存土壤，行会组织则搭建了诸多戏班之间的交流平台。李英进一步探讨了广东汉剧与广东汉乐之间也存在着互为相生的联系[10]，她发现，广东汉剧与广东汉乐双方在称谓变换、音乐构成和多样性交流等方面相互影响，广东汉剧戏班与广东汉乐乐社之间的交流形式多样，操乐人的互通有无是其中较为重要的途径，这种交流使得广东汉剧与广东汉乐在相互融合、彼此影响中达到了完全重合的程度。

由此可见，学者对广东汉剧的形成有一个立体的认识。一方面，广东汉剧的传入的时间、路线、过程；另一方面，广东汉剧历史传播与地方戏曲市场、文化相互交流，它的传播是一个动态的、变化的过程；最后，学者清晰的认识到广东汉剧在传播与形成的过程中，和客家文化的关系密不可分。

2　广东汉剧的形态与当代创作

2.1　唱腔与乐器

广东汉剧的音乐唱腔能够反映出广东汉剧的音韵特点、表演艺术风格等多个方面，唱腔是戏曲音乐研究的核心。李英详细分析了广东汉剧唱腔的节拍规律特

征、分类及其在音节之间加入过门，形成了唱奏相间的组合特点[11]。张快彩关注到广东汉剧的唱腔是戏剧声腔与客家本土声腔的结合[12]，她认为广东汉剧吸收了客家地方音乐的元素，虽然延续了汉剧“外江戏”的传统以普通话为主要念白，但融合了客家方言。张快彩的研究进一步指出广东汉剧的声腔特色在于保留了传统的皮簧声腔，又融合了大板、昆腔、佛曲等元素，形成了传统声腔与本土声腔并存的局面。类似的，徐国莉《关于戏曲音韵学基本问题的思考》指出，广东汉剧音韵是一种在“湖广音”即黄孝片官话音的基础上发展演变而来的类似于社会方言的综合音系[13]。从学者对广东汉剧唱腔研究可以窥见广东汉剧的唱腔既保留了它从中原传播而来的原始声腔形态，又融入了地方音乐和方言等元素。从表演流派而言，王琴的论文《探讨广东汉剧“梁派”唱腔的艺术特色》详细阐述了广东汉剧中第二代旦角代表“梁派”表演艺术的唱腔特点。研究指出，“梁派”唱腔在传承广东汉剧古朴表演风格的同时，注入了更多旦角表演的温柔婉约之气。这一流派的兴起与发展与广东汉剧的发展历程息息相关，主要体现在对汉剧唱腔板式的创新、音调的多样变化以及根据情感塑造唱腔等方面。[14]。广东汉剧的伴奏是与唱腔相辅相成的音乐本体组成部分。李英的研究介绍到广东汉剧伴奏乐器组合形式通常采用三大件，包括主弦、副弦和弹拨乐器。其他特色乐器包括头弦、大苏锣、号头等，涵盖了弦乐、管乐、击乐等不同类型，根据其功能可分为文场伴奏乐器和武场伴奏乐器两大类[15]。

已有对广东汉剧唱腔的研究清晰的分析出广东汉剧唱腔的特色和文化风格，对伴奏乐器的研究分析出乐器的种类和组成。然而，对唱腔派别的研究还应该多关注多种表演艺术流派的唱腔艺术特色，对乐器的研究还缺少对伴奏旋律本体的分析和历史传播角度的伴奏乐器及伴奏旋律的传承与流变研究。

2.2　*剧本与表演*

剧本是戏曲文化的重要载体、它的题材、剧目反映出戏曲的审美旨趣。张快彩对广东汉剧的题材进行分析，她认为广东汉剧的题材多源于客家民众的生活现象，内容深受客家文化影响，特别是那些反映社会现实和民众生活的剧目[16]。然而，李英对此持有不同观点，在她的研究中，李英发现广东汉剧的剧本题材十分广泛，涵盖了历史故事、民间传说、演义、传奇等多个领域。这些剧目多以文戏为主，文词典雅且融入俚语俗谚[17]。张快彩的研究和李英的研究可能是分别从民俗与历史两个维度对广东汉剧剧本题材进行分析，而出现不一致性，也可能因为他们接触的流传的剧本资源不一致，从而对这一问题持有不同看法。

表演是剧本的舞台化呈现。已有研究对广东汉剧的表演特色、表现派别研究还十分缺乏。王琴对以梁素珍为代表的“梁派”表演艺术流派进行了研究，研究发现该流派不仅继承了广东汉剧旦行的表演精髓，更在创新中不断发展，形成了细腻、情感丰富的艺术风格。其唱腔音色柔美、行腔平稳，表演中情感的传达真挚而深刻[18]。

2.3　*新剧创作*

广东汉剧在当代的创新研究中，展现了其深厚的艺术底蕴与与时俱进的创新精神。已有研究对广东汉剧当代新创的代表性剧目进行了解读。刘海燕认为《王昭君》彰显了广东汉剧艺术特色，不仅遵循了戏剧艺术美学的基本原则，更在继承优良传统的基础上，学习、借鉴、融汇了当代多种艺术元素。这部作品具有现代审美品位和美学层次，其立意深刻，人物形象鲜活，充分展现了广东汉剧在继承与创新方面的积极探索[19]。肖艳平对新编广东汉剧《金莲》的戏曲剧本和舞台表演入手，挖掘其文学意蕴和艺术审美内涵。认为该剧突出“人的戏剧”的现代

化品格，以小见大、见微知著地展现了兼具叙事性、象征性和矛盾性的文学意蕴。同时，其古朴的音乐美、古典的语言美、均衡的结构美以及自由的品性美的审美特征，都彰显了广东汉剧在现代美学方面的独特魅力[20]。钟玲,钟礼俊认为新编广东汉剧《诗娘》也是一部体现广东汉剧当代创新精神的优秀作品，这部剧充分运用了广东汉乐和客家民间小调等具有强烈地域特色的音乐元素，突显了历史剧的现代风格，既体现了广东汉剧的传统韵味，又融入了现代审美元素，使得整部作品更具时代感和观赏性[21]。安葵认为，广东汉剧《王昭君》通过使戏曲的技艺与人物心理紧密结合，以及运用简洁而富有历史感的舞美设计，成功地营造出了恢宏、古朴的舞台氛围。同时，音乐方面也适当吸收了一些蒙古的色调，与汉剧的传统相协调，进一步增强了作品的艺术感染力[22]。可见，广东汉剧在当代的创新研究中，通过不断学习借鉴当代艺术元素、深入挖掘作品文学意蕴和艺术审美内涵、以及在舞台表现和音乐设计方面的创新尝试，成功地实现了传统与现代的融合，展现了其独特的艺术魅力和时代价值。

3　广东汉剧的传播及非遗保护

3.1　与地方民俗的“互文”

广东汉剧作为客家地区的主要戏曲形式，融合了丰富的文化内涵，体现在与客家文化、斗戏习俗以及墟镇祭祀习俗等方面。客家人对故乡文化的高度认同感促成了对外江戏（广东汉剧）的接受和喜爱。外江戏进入客家地后，与当地民间音乐融合，推动了广东汉剧的发展，并得到了大批观众的支持。客家人对广东汉剧的全程参与和精心呵护，表达了他们对这一戏曲形式的热爱和认可，这也促成了广东汉剧在客家地区的长期根植和蓬勃发展。陈燕芳的研究特别关注了广东汉剧在客家文化认同中的地位，她追溯了广东汉剧从外来剧种到本土民间文艺，再到粤东地方剧种到客家族群剧种的认同转变过程[23]，民国时期知识阶层对外江戏的文化观念构建，以及岭南客家族群自身身份认同的加强，这些因素共同推动了这一转变。她指出，广东汉剧“客家认同”的建立过程有其特殊性，粤东知识阶层和业余乐社在剧种文化建构中起到了重要作用。同时，客家族群日益强化的“崇文尚雅”“寻根中原”的族群文化意识，促使剧种从地理意义上的“外江戏”转变为族群意义上的“客家戏”。尽管广东汉剧在族群认同上有所建立，但基于客家方言的语言文化认同却相对缺失。

黄东阳和吴卫洁关注到潮汕地区广东汉剧融入到“斗戏”这一民俗现象中，多个戏班在同一时间同一地点“斗戏”的现象既是观众追求娱乐的表现，也是戏班之间竞争的结果，促进了广东汉剧的表演水平和艺术竞争力的提升。此外，他们的研究还发现广东汉剧的发展受到墟镇祭祀习俗的影响，墟镇上的人民对神的崇拜自然虔诚，常邀请戏班来唱戏酬神，为祭祀活动增添喜庆气氛。戏班在墟镇祭祀活动中演出适宜的剧目，通过高水平的表演，表达对神灵的崇拜之情，同时也展示了地方实力的强盛，为广东汉剧的发展提供了重要机遇[24]。

综上所述，广东汉剧作为客家地区的主要戏曲形式，通过与客家文化、斗戏习俗以及墟镇祭祀习俗的融合，呈现出独具特色的文化内涵，得到了当地观众的喜爱和支持，成为了客家人心中的文化象征，同时也在经济繁荣和社会稳定的基础上得以长期发展。

3.2　海外传承传播

学者们关注到广东汉剧在海外的传播，陈艳芳从新加坡藏外江戏相关文献窥见广东汉剧境外传播的历史。[25] 20世纪上半叶，新加坡的余娱儒乐社、潮州八

邑会馆以及陶融儒乐社各自抄录了三批珍贵的早期外江戏剧本。这些剧本不仅在内容上涵盖广泛，形式多样，还包括了清末民初外江戏名家的原始剧本，以及民国时期陈子栗的珍藏本。与后期整理版本相比，这些早期剧本更贴近外江戏的历史原貌，为学者提供了更为详尽和可靠的文本资料。这些宝贵的资源对于广东地方戏曲文献的研究具有举足轻重的意义。从对外传播的地域来看，董新颖的研究表明，广东汉剧的对外传播主要以华人聚居地、华人社区和汉剧生存土壤较为丰富的中国港澳台地区为起点，逐渐扩展到东南亚地区，包括新加坡、马来西亚、印尼等，再到北美、欧洲和大洋洲等地。演出性质从最初的官方派遣转变为民间主动传播，早期以官方交流为主，商业演出较少，但随着时间推移，逐渐呈现出民间主动传播的趋势[26]。Zhang Tao 发表的英文成果《The Rise and Decline of Chinese Opera in Indonesia（中国戏曲在印度尼西亚的兴衰)》关注到广东汉剧传入印度尼西亚之后由中文演唱变为马来语演唱的“在地化”过程[27]。李英关注到广东汉剧在海外的演出组织，早期的广东汉剧班演出中的“荣天彩”和“老三多”班，对海外华人社区产生了深远影响，引发了海外华侨爱好者成立业余组织，并形成了庞大的海外观众群体[28]。广东汉剧（外江戏）在海外客家人中的受欢迎程度也受到学者关注，这种受欢迎程度首先源于广东汉剧南迁的背景和客家人对祖地的情感联系。康保成和陈志勇指出，随着远渡南洋的人群，广东汉剧在东南亚等地进行商业演出，并创建了众多儒乐社，成为海外客籍人联系乡谊、陶淑性情的重要纽带和对祖国、祖地怀想的精神家园。广东汉剧的发展与外江乐班和本地班的交流密不可分[29]。

3.3　传承困境与保护策略

在非物质文化遗产保护的视域下，学者们对广东汉剧的传承与保护进行了研究。周希正、陈子扬从非物质文化保护的角度提出广东汉剧传传承与保护当下的问题是传承体系的匮乏、专业剧团减少、行当发展不平衡、人才青黄不接；剧目老化、戏曲资料流失以及群众基础薄弱等[30]，他们看到了传承的现状，但是没有深刻分析背后的文化逻辑。余冬林、梁月红从政府的角度建议多投入保护经费、加强剧团建设、加强人才培养、发挥数字化传承功能、加强对汉剧资料等[31]，他们的建议是对已有研究提出的问题的对答，但是他们的策略忽视了广东汉剧作为一种民间文化的群众性与民俗性，这些建议并没有考虑到汉剧的特殊性。张快彩则从客家文化一体的角度提出，广东汉剧的保护应依托理论支持。她主张，要想有效保护广东汉剧，就必须将其与客家文化融合，加强对汉剧历史、艺术特征以及实践情况的研究[32]。张快彩为广东汉剧的保护提供了文化角度切入的视角，但是，作者却没有给出具体的行动指南来回答应该如何进行“文化融合”。

4　研究展望

当下的研究对广东汉剧的历史与艺术形态进行了清晰的梳理，但是当下研究重点关注“剧”而忽略了作为广东汉剧传承传播的个体“人”。未来的研究可以聚焦于广东汉剧非遗传承人的成长经历、技艺传承的具体过程、师徒间的传承模式以及这些模式如何影响艺术形态的传承与发展。同时，研究应更深入地探讨传承人的社会角色、身份认同及其在当代社会中的生存状态。此外，对戏曲表演个案的研究也至关重要。通过对具体剧目、具体演员的表演进行细致分析，我们能够更直观地理解广东汉剧的艺术魅力，发现其独特的艺术价值，并为其传承与创新提供有力的理论支持。

在对广东汉剧的文化研究中，学者们已经关注到了其文化的传播与变迁，以及与地方民俗文化的互文关系。然而，对于广东汉剧票友、观众等核心“局内人”观念的研究尚显不足。未来的研究应更加关注这些“局内人”的观念、态度与行为，了解他们对广东汉剧的认知、情感与期待，从而更深入地理解广东汉剧在当代社会中的文化意义。人类学角度的广东汉剧研究对于揭示其文化事项、了解传承传播的困境具有重要意义。通过人类学的研究方法，我们可以更全面地了解广东汉剧在不同社会群体中的传播情况，发现其传承过程中遇到的问题与挑战，并为其传承与创新提供更为具体和实用的建议。已有文献关注到了广东汉剧近 100 多年来的海外传播与交流历史，但对于当下的广东汉剧海外民族志研究却鲜有涉及。在当前全球化的大背景下，广东汉剧的海外传播与交流已成为其传承与创新的重要途径之一。因此，对广东汉剧海外传播与交流进行深入研究具有重要意义。未来的研究可以关注广东汉剧在海外的传播路径、传播方式、传播效果以及其在海外社会中的文化认同与接受。

总之，广东汉剧在历史的传承与传播中积淀了丰富的地方文化，有着中原声腔的基因及客家文化的气质，已有研究对其历史与传承、形态与创新、保护与传播都给予了多维度的研究。然而，在全球化、现代化的今天，传统戏曲的文化身份及认同都值得进一步研究。

参考文献：

[1] 钱热储.汉剧提纲[M].汕头：汕头印务铸字局,1933:5-20.

[2] 黄东阳.从声腔形态的比较为广东汉剧寻根溯源[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2015(02):98-107.

[3] 罗钢芹.从粤鄂两地汉剧声腔比较看广东汉剧的承继与变异[J].中国戏剧,2022(12):70-72.

[4] 潘谊.从比较视野看广东汉剧与闽西汉剧的历史关系[J].中国戏剧,2018(08):61-62.

[5] 陈志勇.皮黄声腔入潮时间、路线考——兼论广东汉剧形成的时间[J].文化遗产,2009(02):91-100.

[6] 陈志勇.广东汉剧研究[M].广州：中山大学出版社,2009:58.

[7] 陈志勇.近代“外江戏”的进入与岭南戏曲生态的变貌[J].文化遗产,2016(03):16-26.

[8] 王琴.外江戏的溯源、生成及本体性特征探析[J].四川戏剧,2019(07):110-113.

[9] 李英,张贵.广东汉剧早期外江乐班本土化历程[J].嘉应学院学报,2012,30(03):5-9.

[10] 李英.广东汉乐与广东汉剧的相互影响[J].韶关学院学报,2014,35(01):144-147.

[11] 李英.广东汉剧本土性声腔特征分析[J].中国音乐学,2010(01):69-71.

[12] 张快彩.客家文化视野下广东汉剧传承与保护的思考[J].文艺评论,2015(03):157-160.

[13] 徐国莉.关于戏曲音韵学基本问题的思考——以广东汉剧为例[J].四川戏剧,2023(11):43-45.

[14] 王琴.论广东汉剧“梁派”唱腔艺术特色[J].四川戏剧,2018(02):128-131.

[15] 李英.广东汉剧早期形态及艺术特征分析[J].星海音乐学院学报,2010(01):46-50.

[16] 张快彩.客家文化视野下广东汉剧传承与保护的思考[J].文艺评论,2015(03):157-160.

[17] 李英.广东汉剧早期形态及艺术特征分析[J].星海音乐学院学报,2010(01):46-50.

[18] 王琴.广东汉剧“梁派”表演艺术的形成[J].民族艺林,2018(01):99-105.

[19] 刘海燕.解析广东汉剧《王昭君》的立意和人物形象[J].艺术品鉴,2021(15):104-105.

[20] 肖艳平,陈明威.新编广东汉剧《金莲》的文学意蕴与艺术审美[J].地方文化研究,2023,11(05):49-56.

[21] 钟玲,钟礼俊.新编广东汉剧《诗娘》的艺术特征[J].嘉应学院学报,2015,33(10):19-23.

[22] 安葵.历史叠加下的传承与创新 为广东汉剧《王昭君》点赞[J].中国戏剧,2021(04):34-35.

[23] 陈燕芳.“外江戏”何以成为“客家戏”[J].文化遗产,2022(06):71-79.
[24] 黄东阳,吴卫洁.广东汉剧的文化解读[J].上海戏剧,2015(03):54-57.
[25] 陈燕芳.新加坡藏“外江戏”剧本初探[J].文化遗产,2016(03):27-35.
[26] 董新颖.广东汉剧海外演出传播状况与思考[J].中国戏剧,2018(11):69-71.
[27] Zhang, Tao. "The Rise and Decline of Chinese Opera in Indonesia." *4th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2018)*. Atlantis Press, 2018.
[28] 李英.广东汉剧早期形态及艺术特征分析[J].星海音乐学院学报,2010(01):46-50.
[29] 康保成,陈志勇.广东汉剧与客家文化[J].学术研究,2008(02):146-152+160.
[30] 周希正,陈子扬.非物质文化遗产视角下汉剧现状及非主流传承方式[J].湖北社会科学,2013(03):195-198.DOI:10.13660/j.cnki.42-1112/c.012008.
[31] 余冬林,梁月红.当前汉剧传承的现状、问题及对策[J].老区建设,2019(02):65-67.
[32] 张快彩.客家文化视野下广东汉剧传承与保护的思考[J].文艺评论,2015(03):157-160.